

Пол Томас Андерсон: одна битва за іншою

Юлій Швець

Єдиний у світі майстер, удостоєний за режисуру нагород всіх основних кінофестивалів (Канн, Венеція, Берлін), у червні відзначив своє 55-річчя. Він належить до покоління самоуків (подібно до Квентіна Тарантіно, братів Коенів, Веса Андерсона, Стівена Содерберга, Річарда Лінклейтера), що здобували майстерність, переглядаючи тисячі фільмів на відеокасетах. До того ж, Пол Томас вже з дитинства жив у творчій атмосфері теле- й кіноіндустрії — його батько був телеведучим, і вже у п'ять років хлопчик почав «знімати кіно», набувши звичку вести себе на «майданчику», не підвищуючи тон, але як справжнісінький диктатор. Його характер проявився й у відмові від академічної освіти — він кинув навчання на факультеті кіно Нью-Йоркського університету через пару днів після його початку й за протекцією батька набрався досвіду в «польових умовах» асистентом режисера на зйомках теле- й кінофільмів та режисером відеокліпів.

Кіно для Андерсона стало одним із найбільш ефективних інструментів громадянської непокори. Він брав приклад з великих бунтарів — Мартіна Скорсезе, Марка Офюльса, Стенлі Кубрика, Орсона Велса, Джонатана Демі, Роберта Олтмена, які в своєму житті та творчості не погоджувались з установками, що їх диктує художникам консервативна більшість. Пошуки героями Андерсона власного «дому», «батька» та шансів на кращу долю, як і боротьба з привидами минулого, завжди конфліктують у його стрічках зі спротивом колективного підсвідомого.

Як постмодерніст, Андерсон надихається знаковими роботами Старого та Нового Голлівуду, не приховує й не соромиться явних запозичень. Так у «Фатальній вісімці» (1996) добре відчутні «Злі вулиці» та «Казино» Мартіна Скорсезе — представника Нового Голлівуду. У фільмі 1997 року, який зробив Андерсона знаменитим — «Ночі в стилі бугі» (про важкі будні актора порноіндустрії), він також орієнтується на Скорсезе — його «Славних хлопців» та «Шаленого бика». Тригодинна «Магнолія» (1999) ускладненою структурою оповіді, кількістю сюжетних ліній, що непрямолинійно взаємодіють, нагадує «Короткий монтаж» Роберта Олтмена. Тривожно-ностальгійна «Лакрична піца» (2021) (про роки дорослішання школяра, який усілякими кривдами добивається успіху в акторській кар'єрі) відтворює естетику фільмів 70-х, зокрема, «Американських графіті» Джорджа Лукаса. У менш експресивній та стилістично поміркованій «Нафті» (2007) Андерсон черпає натхнення, звертаючись вже до Старого Голлівуду, зокрема, до «Громадянина Кейна» Орсона Велса та «Скарбів Сьєрра-Мадре» Джона Гюстона. Останню картину, за словами Андерсона, він передивлявся кожен день перед зйомками. Однак усі кінозапозичення, усі теми й прийоми Андерсон



Пол Томас Андерсон.

тонко переоплаває у власні неповторні опуси, основний меседж яких відрізняється від меседжу «першоджерела».

Відбувається це головним чином тому, що робота над сценарієм у Андерсона (як правило, він сам пише сценарії своїх фільмів, оскільки вважає кіно насамперед приводом розказати цікаву історію) починається не з придумування сюжету чи пошуку поворотів і перипетій, а з розробки характерів, між якими має спалахнути іскра й початись діалог. Тому кожен прописаний Андерсоном герой унікальний і має свій неповторний голос, що, звісно, дуже подобається виконавцям. Починаючи з перших картин, Андерсон працює з найкращими акторами, або такими, які після участі в його фільмах стають ними. Більшість із задіяних в картинах виконавців часто отримують відзнаки найбільших світових кінофестивалів: Деніел Дей-Льюїс, Хоакін Фенікс, Філіп Сеймур Хофман — лише неповний перелік акторів-призерів з фільмів Андерсона. Навіть «король блокбастерів» Том Круз у другорядній ролі стриманого, шовіністично налаштованого ведучого телепередачі для ображених чоловіків вперше розкрився як тонкий психологічний актор саме в ранньому фільмі Андерсона «Магнолія», за що в Канні отримав приз за найкращу роль другого плану.

Реалістичні характери героїв Андерсона концентрують у собі всі можливі людські пороки. Відчужені й відірвані від соціуму персонажі його картин постійно перебувають у гострому внутрішньому конфлікті, часто на межі психологічного виснаження. Переживаючи кризу ідентичності, його неординарні особистості мають напружені стосунки з навколишнім світом. Найбільш частими темами картин Андерсона є людська недосконалість (в тому числі «позитивних» відчайдушів), сімейне неблагополуччя, конфлікт батьків і дітей та представників різних поколінь. Класична любовна фабула в його фільмах також зустрічається. Однак традиційні для кіно ідеї й теми Андерсон примудряється так переоплавити й ревізійувати, що

його стрічки нагадують ті славні часи, коли масштаб задуму і деталізація вважалися чеснотою й називались «великим голлівудським стилем». Його багатофігурні картини нагадують монументальні американські романи, що знайшло своє продовження в екранізаціях «Нафти» за романом Ептона Сінклера (яка займає перші позиції в списках «найкращих фільмів ХХІ століття») і «найкращих авторських фільмів усіх часів») та екранізації «Вродженого пороку» Томаса Пінчона (знаковий роман, який більшість режисерів вважала непридатним для екранізації).

Сплав культурних знаків минулого в новому контексті, маргінальність персонажів, авторська іронія – ці типологічні риси постмодернізму перетинаються в його неповторній авторській стилістиці. Але, на протизагу типовим постатям постмодерну, елементи «минулого», в тому числі прямі цитати з фільмів, у картинах Андерсона складаються в настільки глибоку смислову мозаїку, що часто стають рівноцінними картинам попередників. Головною ж рисою його авторського почерку є повна непередбачуваність взаємодії фрагментів старого й нового між собою, яка, звісно ж, продиктована світоглядом і характером автора.

Ревізії, «прощання з міфами», їх тотальній деконструкції поклали початок уже перший із відзначених критиками фільмів Андерсона про механізм порноіндустрії «Ночі в стилі бугі» (1997). Ця стрічка нікому невідомого автора дала пугівку в серйозне кіно маловідомим Марку Волбергу й Джуліані Мур. Наступний фільм «Магнолія», який поряд з «Нафтою» багато експертів вважають чи не найкращим у творчому доробку режисера, зумів перепелестити в єдине пологно цілих дев'ять сюжетних ліній. В майстерному мереживі «Магнолія», в її різнохарактерних історіях найбільше вражає пов'язаність людських життів, демонстрація того, наскільки суттєво навіть безневинні наші дії можуть вплинути на життя незнайомих людей. У фільмі «Майстер» (2012) про харизматичного інтелектуала, який засновує власну релігію (саєнтологію), режисер не ділить героїв на чорних і білих, намагаючись зрозуміти механізми глибокої віри та її згубної дії на розум «маленької» людини. У «Нафті» продемонстрований конфлікт «американської мрії» (жаги наживи) та релігії. Знову, як і в більшості картин, вплив релігійних течій і тиск капіталізму на американське суспільство не мають однозначної авторської оцінки, в картині відсутній чіткий поділ на позитивних і негативних персонажів.

Навіть порівняно «простий» півторагодинний фільм «Любов, що збиває з ніг» (2002) про маленького бізнесмена, життя якого жорстко контролюють сім сестер і який сприймає любов передовсім як звільнення від домашнього полону, став у Андерсона не традиційною мелодрамою, а психологічним полотном з глибоким розкриттям механізмів, які творять світ середньоарифметичної американської сім'ї. За «Любов» Андерсон отримав у Канні приз за найкращу режисуру, але «святе» почуття в фільмі також піддається радикальній ревізії. Витоки й наслідки «всепоглинаючого кохання» сягають апогею в картині «Примарна нитка» (2017), де закоханість у людину або професію постає не творчою, як зазвичай, а виключно руйнівною силою. У фокусі стрічки – немолодий модельєр (дія перенесена в лондонську імперію високої моди), занурений у свою справу, та його молода муза, яка не обирає засобів для зосередження



Діллон Фрізьє і Деніел Дей-Льюїс у фільмі «Нафта».
Режисер Пол Томас Андерсон. США. 2007.

уваги метра на своїй (тривіальній, відверто скажемо) персоні. Суп із отруйних грибів – не найжахливіший засіб в її арсеналі. Історія кохання подана в стрічці як історія боротьби за владу одного егоїста з іншим, оскільки жоден з них не може завершити свій «індивідуальний роман».

В останній на сьогодні роботі режисера – стрічці «Одна битва за іншою» (2025) з Леонардо Ді Капріо та Шоном Пенном в головних ролях – Андерсон знову прощається з ностальгією за «щасливими та вільними 70-ми». Це друге звернення режисера до творчості американського романиста-постмодерніста Томаса Пінчона. Літературний памфлет про епоху правління Рональда Рейгана, окрім притаманної першоджерелу політичної сатири, режисер насичує елементами бойовика, чорної комедії, екшн-драми та сімейної драми.

Полковник-консерватор Локджоу (Шон Пенн) починає взаємини з афроамериканкою. Коли вона покидає його та йде до лівого активіста Боба Фергюсона (Леонардо Ді Капріо), полковник вирішує мстити. Неперевершений Ді Капріо створює в картині філігранно-поліфонічний образ цього разу типового лівака. Але його антагоніст у чудовому виконанні Шона Пенна має не менш вагомі політичні аргументи та чітку позицію. Чимало критиків сходяться на думці, що Шон Пенн зіграв у фільмі, можливо, свою найкращу роль. Цей найдорожчий проект в кар'єрі Андерсона з бюджетом у 130 мільйонів після тестових показів і першого тижня кінопрокату оцінили чимало критиків, але глядачі так і не змогли знайти в картині того героя, якому б «хотіли співпереживати». Однак, Андерсон перестав би бути собою, якби дозволив студії (через що виник серйозний конфлікт) здійснити фінальний монтаж чи на догоду політичній повістці «виявити» основного героя та скоротити хронометраж. Навряд чи відірване від класичних традицій нове кінематографічне покоління усвідомлює всю глибину меседжів, які закладає в свої картини Андерсон. Воно більш цікавиться формальними режисерськими прийомами Майстра, які без прив'язки до змісту клонує та поширює. Втім, «поширювати» є що: згадувані вже цитатність і колажність, експресивна манера ранніх фільмів, що, починаючи з «Нафти», еволюціонувала до поваж-



Вікі Кріпс і Деніел Дей-Льюїс у фільмі «Примарна нитка». Режисер Пол Томас Андерсон. Велика Британія. 2017.

но-стриманої, довгий хронометраж, широкий екран (характерний для стрічок 50-60-х, інколи в ті ж часи переноситься дія), такі, що здаються невиправдано довгими, плани із затримками, тонкими плавними переходами з крупного на середній і загальний, камера в постійному русі (майже відсутні статичні, зняті з однієї точки кадри). Але насамперед нехарактерний для сучасного «телемерехтіння» внутрікадровий монтаж, який за межами кінознавства називають театральною мізансценою. Останній, як відомо, дає змогу глядачеві безпідставно не вірити автору, який інколи фокусує увагу на «крупних кадрах», а бачити цілісну картину й, водночас, на власний розсуд спостерігати її в окремих фрагментах. І, звісно, неможливо забути вишукану візуальну складову картин Андерсона — їхню приглушену чи вибухову кольорову палітру, де кожен кадр змушує пригадати полотно художника або твір дизайнера. Хотілося б, звісно, аби, окрім формальних пошуків «в стилі Андерсона», нові митці також орієнтувалися на суттєвіші його риси, наприклад, розгорнутий романний виклад історії.

Хлопчик, який в дитинстві обожавав Сільвестра Сталлоне, а з 13-ти років не ходив у церкву через страх, що священник бачить його наскрізь, в 55 років став «найбільш ідейним режисером свого часу» (таку оцінку преси бунтівний режисер отримав за неприязнь до публічності та статусу знаменитості), створивши одинадцять вишуканих примірників кіномистецтва, доведених до стилістичної та змістовної досконалості.

Оскільки всі персонажі фільмів Андерсона, як і всі мешканці світу, борються за маленький шматочок щастя з дня у день і на цьому шляху їх чомусь хронічно тягне до негідників і обманщиків (у котрих відчувається «сила та опора»), завдання будь-якого художника, на думку режисера, полягає в тому, аби не демонструвати глядачам різних поколінь приховані аспекти улюбленої глядачем безтурботної «ізоляції», коли людей цікавлять лише легкі гроші, любовні стосунки і марнування часу в порожніх балачках. Тому головний меседж його картин, як про нього каже сам Андерсон, — це послання всім бунтарям і противникам системи та активна життєствердна філософія у порочній круговерті насильства й емпатії, яку не здатна змінити жодна політика чи релігія.

Рідлі Скотту 88: великий, жахливий, унікальний

Юлій Швець



Рідлі Скотт.

Британець Рідлі Скотт — легенда кіно й ікона для цілого покоління кінематографістів — прославився не тільки естетично вишуканими й комерційно успішними роботами в жанрі фантастики й історичного епосу, а й безкомпромісним характером та прагненням до перфекціонізму. Саме воно допомогло йому знайти золоту середину між стандартами Голлівуду й особистим візуальним стилем. Лише в 39 років (після двадцяти років роботи на BBC художником-декоратором, режисером серіалів та відеокліпів) він намірився зняти повний метр — драму «Дуелянти», але одразу ж, в 1977 році, отримав за неї приз Канн «За найкращий дебют». Намагання примирити фундаментальний конфлікт між честю (в різних контекстах це слово буде звучати в кожному його фільмі) й ліволіберальними цінностями стане головним рушієм творчості художньо обдарованого й практичного сина акторки й армійського офіцера¹.

У згадуваних «Дуелянтах» з епохи наполеонівських війн конфлікт навколо протилежних тлумачень честі стає основою сюжету. Мотив для сварки, що для стороннього спостерігача видається дріб'язковим, переростає в повномасштабну екзистенційну битву між французькими лейтенантами, навіть коли вони отримують звання генералів. Поєдинок, приречений, здається, бути довічним, все-таки закінчується: перегравши у важкій, довжиною в життя, битві антагоніста, протагоніст залишає йому фізичне існування для каяття й усвідомлення, скільком людям своєю спрагою гострих відчуттів він занапастив життя. Кон-

¹ Освіта Рідлі Скотта: художній коледж Вест-Хартлпула (1954–1958, диплом з відзнакою по дизайну); Королівський коледж мистецтв (1958–1961, ступінь магістра з графічного дизайну); два курси підвищення кваліфікації в Королівському коледжі мистецтв. Він отримав стипендію й поїхав у Нью-Йорк, де набрався досвіду в монтажі в компанії Leacock/Pennebaker. Після звільнення з BBC в 1965 році Скотт і його брат Тоні заснували компанію по виробництву реклами Ridley Scott Associates.